



Miguel de Cervantes (1547-1616) y la Estética de su Tiempo
Miguel de Cervantes (1547-1616) and the Aesthetics of his Age
Miguel de Cervantes (1547-1616) e a Estética de seu Tempo

Antonia Javiera CABRERA MUÑOZ¹

Resumen: Miguel de Cervantes (1547-1616), a diferencia de otros autores del *Siglo de Oro*, como Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y Calderón de la Barca, es tenido por los especialistas de su obra como un *autodidacta*. Con *La Galatea* (1585), Cervantes empieza a dedicarse plenamente a la Literatura. Su paseo por varios géneros y subgéneros le hace identificar como escritor, a su vez, *de y ajeno* a su tiempo, pues pasa a incluir, en sus obras, varios tópicos estéticos (el autor, la lectura, la creación literaria etc.) que problematizan especialmente el periodo anterior, el Renacimiento. En este trabajo, se objetiva levantar algunos de esos tópicos estéticos en el *Don Quijote* (1605 y 1615), de modo a tener una idea de cuál era su cosmovisión en cuanto escritor de la obra más inventiva de la literatura española.

Abstract: Contrary to other writers in the *Spanish Golden Age*, such as Luis de Góngora, Francisco de Quevedo and Calderón de la Barca, Miguel de Cervantes (1547-1616) is considered as being an autodidact by experts. From the publication of *La Galatea* (1585) on, Cervantes begins to devote himself fully to Literature. His journey through several genres and subgenres makes him both pertaining and alien to his own time, since he starts to deal in his works with a variety of aesthetic topics (authorship, reading, literary creation, etc.) that put in question particularly the previous age, the *Renaissance*. The aim of this study is to survey some of those aesthetic topics in *Don Quixote* (1605 and 1615), in order to establish Cervantes's worldview as the author of the most ingenious work in Spanish Literature.

Keywords: Renaissance – Aesthetics – Miguel de Cervantes – Don Quijote de la Mancha.

Palabras-clave: Renacimiento – Estética – Miguel de Cervantes – Don Quijote de la Mancha.

¹ Profesora de la Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM). El presente trabajo es parte de la investigación postdoctoral “La Música en el *Don Quijote*”, bajo la supervisión académica del Prof. Dr. Ricardo da Costa (www.ricardocosta.com), miembro del Programa de Postgrado en Artes de la Universidad Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: professoraantonia@gmail.com.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

ENVIADO: 01.09.2018

ACEPTADO: 13.02.2019

I. El Greco y Miguel de Cervantes y su recorrido literario

En 1577, mientras Miguel de Cervantes seguía encarcelado en Argel tras ser capturado, junto a otros españoles, el 26 de septiembre de 1575, por corsarios berberes en la costa catalana, el pintor El Greco (1541-1614) se mudaba de Roma a Madrid y de ahí a Toledo, donde produjo los trabajos de su madurez artística. La Toledo de entonces era la capital religiosa de España y una ciudad populosa. De ella se decía que tenía *un pasado ilustre, un próspero presente y un futuro incierto*.

Durante la década de 1570 el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial seguía en construcción y Felipe II enfrentaba dificultades para encontrar a nuevos artistas que ejecutasen las muchas pinturas que la grandiosa obra arquitectónica exigía. Tiziano (ca. 1477/90-1576) había muerto, y Tintoretto (1518-1594), Veronese (1528-1588) y Antonio Moro (ca. 1519-ca. 1576/78) se rehusaron a ir a España. Entonces, Felipe II confió en el talento menor de Juan Fernández de Navarrete (1526-1579), cuya gravedad y decoro habían sido aprobados por el rey. Pero este pintor vino a fallecer en 1579 y el momento parecía ideal para El Greco.

Gracias a la intervención de Giulio Clovio (1498-1578) y de Fulvio Orsini (1529-1600), El Greco conoció a Benito Arias Montano (1527-1598), un humanista español y agente de Felipe II; Pedro Chacón (1526-1581), un clérigo; y Luis de Castilla, hijo de Diego de Castilla (ca. 1507-1584), deán de la Catedral de Toledo. De la amistad con el último, El Greco obtuvo las primeras encomiendas para Toledo. El cabildo de la Catedral de Toledo le encargó la pintura de *El Expolio* para la sacristía de la Catedral el 2 de julio de 1576, realizada entre los años 1577 y 1579 y que aún se conserva en el local. En julio de 1577, el artista llega a Toledo para firmar un contrato (de 8 de agosto de 1577) en el cual debía pintar la ornamentación de la Iglesia del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Toledo), el retablo mayor y dos laterales, de los cuales solamente algunos lienzos permanecen en su lugar. En septiembre de 1579 había terminado nueve pinturas para la Iglesia, entre las cuales *La Asunción de la Virgen* y *La Trinidad*. Estos trabajos firmaron la reputación del artista en Toledo.

Después, obtuvo dos importantes encomiendas del monarca: *Alegoría de la Liga Santa* y *El Martirio de San Mauricio*, pero al rey no le gustaron esos trabajos y puso el retablo de



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

San Mauricio en la sala capitular en vez de en la capilla para la cual había sido destinada. Con esto, no le hizo ninguna otra encomienda. Aunque quería firmarse como pintor de la corte, el descontentamiento de Felipe terminó con cualquiera esperanza de patronato real para El Greco.

Sin los favores del rey, El Greco fue obligado a quedarse en Toledo, donde en 1577 fue recibido como un gran pintor. Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga (1580-1633), religioso y poeta del siglo XVII, le dedicó un conocido soneto publicado en sus *Obras Póstumas, Divinas y Humanas* (1641):

Del Griego aquí lo que encerrarse pudo
yace. Piedad lo esconde, fe lo sella,
blando le oprime, blando mientras huella
zafir la parte que se hurtó del nudo.

Su fama el orbe no reserva mudo
humano clima, bien que a oscurecella
se arma una envidia y otra: tanta estrella
nieblas no atiende de horizonte rudo.

Obró a siglo mayor, mayor Apeles,
no el aplauso venal, y su extrañeza
admirarán, no imitarán edades.

Creta le dio la vida y los pinceles;
Toledo, mejor patria donde empieza
a lograr con la muerte eternidades.²

En 1585, estableció su estudio de arte para producir lienzos para altares y telas, allende de esculturas. El 12 de marzo de 1586 obtuvo la encomienda para *El Entierro del Conde de Orgaz*, su obra prima más conocida y que se encuentra en la Iglesia de Santo Tomé (Toledo). Por ese período, al mismo tiempo que producía su obra madura, Miguel de Cervantes, con la publicación de *La Galatea* en 1585³, empezaba a recorrer su maravilloso y no menos costoso, camino literario.

¿Qué tienen en común ambos artistas? En El Greco, los temas religiosos ocuparon el centro de su obra; en Cervantes, todo lo contrario: la realidad más cotidiana se hizo

² PARAVICINO, Fray Hortensio Félix. *Poesías Completas: obras póstumas, divinas y humanas de Don Félix de Arteaga*. Edición de Francisco Javier Sedeño Rodríguez y José Miguel Serrano de la Torre. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2002.

³ En Alcalá de Henares bajo el título de “Primera parte de *La Galatea*, dividida en seis libros”.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

marcadamente presente, a excepción de una u otra obra, como *La Galatea*, novela pastoril ambientada en un lugar entre real e ideal en los márgenes del río Tajo. Se puede concordar con los especialistas en que ambos tenían el primado de la imaginación y de la intuición sobre el carácter subjetivo de la creación artística. Descartaron criterios fijos, asimilaron formas antiguas y crearon otras para sobreponerse a los cánones clásicos.

En el caso de El Greco, él consideraba el color como el elemento más importante e incontrolable de la pintura y que por ello tenía primacía sobre la forma. Francisco Pacheco del Río (1564-1644), pintor y teórico que visitara el artista en 1611, escribió en su *Arte de la Pintura* (1649) que a él le gustaban los colores crudos y sin mezclas, en grandes bocetos, como si fuesen una exhibición orgullosa de su destreza.⁴ El historiador de arte Nicholas Penny opina que, una vez en España, El Greco pudo crear su propio estilo – empezando por repudiar la mayoría de las ambiciones descriptivas de la pintura.⁵

En lugar de la descripción, la dramaticidad es observada en las obras de la madurez, como en *El Entierro del Conde de Orgaz* (Imagen 1). El cuadro, pintado entre 1586 y 1588, representa el milagro según el cual San Agustín y San Esteban bajaron del Cielo para enterrar a Gonzalo Ruiz de Toledo (mediados del siglo XIII-1323), señor de la villa de Orgaz, en la Iglesia de Santo Tomé, como premio por haber llevado una vida ejemplar de devoción a los santos, tenido una notable humildad y realizado obras de caridad.⁶

El Greco respetó las descripciones del milagro, pero también *actualizó* la escena del entierro retratando a varones de su tiempo con ropajes del siglo XVI y situando los hechos en una misa de difuntos con características de la época.

⁴ PACHECO, Francisco. *Arte de la Pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra (Arte Grandes Temas), 2009.

⁵ Cf. “At the National Gallery: El Greco”, artículo publicado en *London Review of Books*, London, 26, 5, de 4 de marzo de 2004, p. 32.

⁶ Esta leyenda que existía en Toledo, narra que, en 1327, cuando se trasladaron los restos del señor de Orgaz desde el convento de los agustinos – próximo a San Juan de los Reyes – a la Iglesia de Santo Tomé, los mismos San Agustín y San Esteban descendieron desde el Cielo para, con sus propias manos, colocar el cuerpo en la sepultura mientras que los admirados asistentes escuchaban una voz que decía “Tal galardón recibe quien a Dios y a sus santos sirve”.

Imagen 1



El Entierro del Conde de Orgaz (1588), de El Greco (1541-1614). Óleo sobre tela, 4,80 x 3,60 m, Iglesia de Santo Tomé, Toledo, España.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Esta obra contiene varios elementos pictóricos propios del estilo manierista: figuras alargadas, cuerpos vigorosos, escorzos inverosímiles, colores brillantes y ácidos, uso arbitrario de luces y sombras para marcar las distancias entre los diferentes planos, donde se percibe, claramente, el efecto de la dramaticidad. El uso de la luz, otro importante elemento del estilo maduro de El Greco, es también escénico: aparece exclusivamente en la parte superior; en la inferior, la luz proviene de las vestiduras.

La dramaticidad y el juego de luces se pueden observar por medio de la exclusión de otros elementos pictóricos: no existen ni profundidad en la escena (no hay suelo o fondo), ni un lugar específico en que se representa la misma (al aire libre o en el interior de una cripta). La obra se muestra *plástica, ágil, luminosa y oscura*, nada más innovador en un artista como El Greco.

En Cervantes, a su vez, se verifica la radical pérdida de la unidad clásica tal como está subdividida en la *Poética* de Aristóteles: unidad de acción, unidad de tiempo y unidad de lugar.⁷ Su personaje Don Quijote de la Mancha, surgido en 1605 y en 1615, pasa la mayor parte del tiempo en un mundo ilusorio, desviándose por varias historias. El tiempo de la novela es anacrónico, porque, aunque la obra nos hable de altos y hermosos ideales y de una ética caballerescas inmaculadas, ella no corresponde a la verdad de su época (inicios del XVII). Por fin, Cervantes quiebra la unidad clásica de lugar al poner incontables espacios casi siempre dejados por Don Quijote y Sancho con salidas inesperadas, cortes abruptos, cierres imprevistos.

El efecto de la dramaticidad cervantina se percibe en las diversas situaciones por las cuales el personaje principal pasa, como la burla, lo patético, onírico, sublime, poético y trágico de la novela. Acompañado de su fiel escudero, es él quien hace mover el enredo y los demás personajes de cada episodio. Por eso, un único personaje como Don Quijote puede incorporar en sí mismo ánimos opuestos y varios estados del alma, tal como lo dice en un episodio: *Yo sé quién soy* (I, 5).⁸ Es decir, al tornar la personalidad clásica compleja, Cervantes posee la libertad de definir su personaje en cualquier lugar y situación en la que se encuentre.

En 1613, Cervantes vuelve a romper la unidad clásica al pasearse por varios subgéneros de la novela corta (novela picaresca, morisca, bizantina etc.) establecida en Italia en la *novella* o relato corto por autores como Giovanni Boccaccio (1313-1375) y

⁷ ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clásica*. San Pablo: Editorial Cultrix, 1997.

⁸ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Madrid: Alfaguara, 2004, p. 58.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

su *Decamerón* (1348-1353). En España hubo otras colecciones de relatos cortos, como *El Conde Lucanor* (1330-1335), escrito por Don Juan Manuel, infante de Castilla (1282-1348), y *El Patrañuelo* (1567), escrito por Juan de Timoneda (1518/20-1583).⁹

Las *Novelas Ejemplares*¹⁰, escritas entre 1590 y 1612, presentan un conjunto de doce novelas cortas de las cuales se jactaba Cervantes de haber sido el primero en escribir en castellano este tipo de novelas:

A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más, que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.¹¹

El autor enriqueció el género de la novela corta del siguiente modo: a) añadiéndole mayor complejidad poética; b) nacionalizando el argumento al insertar lugares y costumbres conocidos; c) otorgándole gran importancia al diálogo, lo que dinamiza la narración; d) eliminando muchos elementos sobrenaturales; y e) introduciendo la vida real española, lo que humaniza los relatos y los hace más verosímiles.

⁹ Para saber más sobre las fuentes italianas de la novela corta española, cf. MUÑOZ M., María Cándida. Artículo “Fuentes italianas para la novela corta española del siglo XVII: las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega”, publicado en la revista *Lemir*, Valencia, 6, 2002.

¹⁰ Jorge García López, de la Universidad de Girona, editor de las *Novelas Ejemplares* para la *Biblioteca Clásica de la Real Academia Española* en 2013, bajo el número 46, ya había publicado una edición en 2001 y que se volvió a editar con una “Presentación” del académico de la lengua Francisco Rico en 2005. La última edición de las *Novelas Ejemplares* es considerada la *definitiva* por Rico, pues ciertamente le hubiera gustado a Cervantes. Cf. RUBIO A., Marcial. Reseña sobre *Novelas Ejemplares* (2013) publicada en la revista *Studia Aurea*, Barcelona, 8, 2014, pp. 623-625. Las doce novelas ejemplares son: “La gitanilla”, “El amante liberal”, “Rinconete y Cortadillo”, “La española inglesa”, “El licenciado Vidriera”, “La fuerza de la sangre”, “El celoso extremeño”, “La ilustre fregona”, “Las dos doncellas”, “La señora Cornelia”, “El casamiento engañoso” y “El coloquio de los perros”. Se ha atribuido a Cervantes la paternidad de un relato de estilo y características similares a los de las *Novelas Ejemplares* llamado “La tía fingida”, que está incluida en la edición de 2013. En Brasil, hubo una edición en portugués traducida por Ernani Ssó con ilustraciones de Vânia Mignone. Cf. CERVANTES, Miguel de. *Novelas Exemplares*. Anexos de Maria Augusta da Costa Vieira, Ernani Ssó y Silvia Massimini Felix. San Pablo: Cosac Naify, 2015. 554 pp., 15 ils.

¹¹ CERVANTES, Miguel de. *Novelas Ejemplares*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

A pesar de que hay, en los estudios literarios, una clásica división de “novelas de carácter idealista” y “novelas de carácter realista”¹², el autor las trabaja libremente, adaptando sus argumentos a una *nueva poética* y a propósitos morales, sociales y estéticos (de ahí el nombre “ejemplares”) que se aprenden de la lectura.

Al año siguiente, Cervantes publica *Viaje del Parnaso* (1614), una narrativa en verso escrita en tercetos que cuenta el viaje al monte Parnaso de Cervantes y los mejores poetas españoles para librar una batalla alegórica contra los malos poetas. Tal como las novelas ejemplares, la obra sigue un modelo italiano: *Viaggio di Parnaso* (1582) del poeta italiano Cesare Caporali de Perugia (1531-1601), a quien Cervantes cita ya en la primera estrofa de la obra:

Un quídam Caporal italiano,
de patria perusino, a lo que entiendo,
de ingenio griego y de valor romano,
llevado de un capricho reverendo,
le vino en voluntad de ir a Parnaso,
por huir de la Corte el vario estruendo.¹³

Con la ayuda de Mercurio, Cervantes reúne un contingente de buenos poetas y se hacen a la mar en un barco alegórico, hecho de versos: parten de Cartagena y llegan a Génova, Roma y Nápoles, consiguen pasar el peligroso estrecho de Mesina, entre Escila y Caribdis, deidades a quienes tienen que aplacar ofreciéndoles el sacrificio de Antonio de Lofraso (1540-1600), uno de los poetas embarcados que, atemorizado, no se le llega a arrojar al agua. Tras encontrarse con un bajel de malos poetas, Apolo castiga a éstos utilizando la fuerza de Neptuno, que los hace naufragar. Su furia es luego aplacada por Venus. Llegan, por fin, a la falda del monte Parnaso, beben las aguas de la fuente de Castalia y son recibidos por Apolo, dios de la Poesía, y el coro de las musas. Tras un merecido descanso, en el que sueñan con la doble cara de la Poesía, entablan combate con el ejército de poetastros utilizando, como munición, libros y poemas. Vence la buena Poesía y despiertan del viaje alegórico.

El largo poema es un retorno de Cervantes a la poesía, iniciada con *La Galatea*. Como esta obra, no es totalmente idealizada, una vez que Cervantes, hecho narrador-personaje,

¹² Cf. “Cervantes, las *Novelas Ejemplares* y la narrativa de su tiempo”, documento publicado por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) en el sitio web de la Biblioteca de la Universidad de Navarra en enero de 2014.

¹³ CERVANTES, Miguel de. *Viaje del Parnaso*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.



cuenta un viaje literario que pasa por lugares reales y míticos. Montado en una mula, viaja de Madrid a Valencia para reclutar a los buenos poetas.

Críticos como Jean Canavaggio han destacado la dimensión autobiográfica de la obra, al considerar que ésta es la obra más autobiográfica de toda la producción cervantina, aunque hay que aclarar ciertos aspectos que no se coadunan con ella.¹⁴ El mismo viaje no es real: es una pura convención. Pero hay plena identidad entre autor y narrador, y entre narrador y protagonista. El autor-narrador-personaje se coloca en el marco de su propia existencia cotidiana y recuerda los sitios predilectos de la ciudad de Madrid, para después pasar a los paisajes marítimos referibles a una geografía concreta (Levante, Cartagena, Valencia, Narbona, Génova, Tíber, Epiro, Corfú y Grecia). Recuerda sus andanzas pasadas en Italia (Roma y Nápoles, la batalla de Lepanto, convalecencia en Sicilia), la captura por piratas argelinos en el golfo de León, el desembarco en Valencia al volver del cautiverio.¹⁵

Pero, subraya Canavaggio, este *yo cervantino* de la obra no es nada convencional, pues no responde ni a una norma, ni a un improbable arquetipo de algún modelo autobiográfico. Es un *yo* interpuesto en un espacio cargado de referencias mitológicas, espacio en que el *yo* pasa a adueñarse de ese espacio, poniendo de realce el mismo acto de escritura, que pasa a primer plano. Acto de escritura que define, a continuación, el acto de lectura, como se ve en otras obras suyas: *Don Quijote de la Mancha*, *Novelas Ejemplares*, *Ocho Comedias y Ocho Entremeses*, *Nunca Representados* y *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*.¹⁶

En *Ocho Comedias y Ocho Entremeses*, *Nunca Representados* (1615)¹⁷, Cervantes se destaca especialmente en el teatro menor (más corto). Sus entremeses están escritos en prosa y en verso y, lo mismo que los pasos, son obras breves que se representaban entre los distintos actos de la comedia. Le debe a Lope de Rueda (1510-1565) su influencia, pero Cervantes consigue crear tramas más elaboradas y presentar una mayor caracterización de sus personajes, provenientes del mundo popular.¹⁸ Mundo popular este que puede ser

¹⁴ Cf. “La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*”, artículo publicado en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, Nueva York, 1, 1-2, 1981, p. 29-41.

¹⁵ *Idem*, pp. 31-4.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 37-40.

¹⁷ Las ocho comedias son: “El gallardo español”, “La casa de los celos”, “Los baños de Argel”, “El rufián dichoso”, “La gran sultana doña Catalina de Oviedo”, “El laberinto de amor”, “La entretenida” y “Pedro de Urdemalas”.

¹⁸ Los ocho entremeses son: “El retablo de las maravillas”, “El viejo celoso”, “El juez de los divorcios”, “La elección de los alcaldes de Daganzo”, “El vizcaíno fingido”, “La cueva de Salamanca”, “La guarda cuidadosa” y “El rufián viudo llamado Trampagos”.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

rural o urbano pero sin idealizaciones. Como *Don Quijote de la Mancha*, lo risueño se hace presente, sólo que de esta vez mezclado con la crítica proveniente de conflictos entre capas sociales. Motivos contemporáneos a su tiempo no faltan en un género dramático como el entremés: el esposo burlado, el cuento de los embaucadores, varios matrimonios que alegan las causas de su petición de divorcio, la muerte de la esposa de un personaje del hampa, cuentos folclóricos que sirven de fondo para presentar casos de maridos engañados y disputa de las armas y las letras. Las comedias, más largas, rescatan temas como los cautivos, santos, caballerías, costumbres y enredos diversos.

No contenida en el volumen de comedias y entremeses, pero igual de importante, está la tragedia *La Numancia*, compuesta en 1585, en la que se dramatiza el cerco que se lleva a cabo en la época de Escipión, el Africano (235 a. C.-183 a. C.), para tomar la ciudad, y la defensa heroica de sus habitantes que deciden matarse entre sí y suicidarse.

La última obra publicada, póstumamente, es *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617). Se trata de una novela bizantina, la cual fue considerada por Cervantes su mejor obra. Apareció casi simultáneamente en Madrid, Barcelona, Lisboa, Valencia, Pamplona y París. En ella se narra un conjunto heterogéneo de peripecias que incluye aventuras y una separación de dos jóvenes que se enamoran y acaban encontrándose en una anagnórisis (acción de reconocimiento) al final de la obra.

Contrariamente al *Quijote*, en esta obra se alaba un modelo clásico de la literatura renacentista, la novela griega de aventuras, que tenía como modelo máximo la *Historia Etiópica de Teágenes y Clariclea* de Heliodoro. En España, había sido publicada en 1534 y traducida al castellano en 1564. Otras obras españolas que siguieron el modelo de la novela bizantina son *Historia de los Amores de Clareo y Florisea* y *los Trabajos de la Sin Ventura Isea* (1552) de Alonso Núñez de Reinoso (ca. 1492-1552 *a quo*), y *El Peregrino en su Patria* (1604) de Lope de Vega (1562-1635).

Pensaba, Cervantes, que esta obra debía de ser el mejor de los libros de entretenimiento y en la que tenía puestas sus mejores esperanzas, más que en el *Quijote*. Pero con el tiempo la crítica no la alabó tanto así como pretendía su autor. Definitivamente, la mejor obra literaria cervantina es el *Quijote*. Eso no quiere decir, sin embargo, que el *Persiles* sea una obra menor. Al contrario. Hoy en día se la lee (o se la *debe leer*) bajo el signo de la invención, o mejor dicho, integrada totalmente a la estética cervantina¹⁹, como si ella

¹⁹ Cf. el número 439 de la *Revista de Occidente* de diciembre de 2017. Tema: “Cervantes y el *Persiles*: final de obra y principio de gloria”. Publicada por la Fundación José Ortega y Gasset y Gregorio Marañón (editor).



estuviese en una secuencia encadenada desde las *Novelas Ejemplares* hasta el *Persiles*, que afectan tanto el acto de escritura, como el acto de lectura, de los cuales comentaremos más detenidamente en las próximas secciones al abocarnos al *Quijote*.

II. Estética *quijotesca* I: publicación y lectura

El alemán Johannes Gutenberg (ca. 1400-1468) es apuntado como el inventor de la tipografía, el arte y la técnica en el manejo y selección de tipos para crear trabajos de impresión. La imprenta moderna no se creó hasta el año 1450, aproximadamente, de la mano de Gutenberg. Hasta ese año e incluso después, los libros se difundían en copias manuscritas por amanuenses, trabajo hecho generalmente por monjes y frailes. En 1449, se había impreso el primer libro, *Misal de Constanza*, en la imprenta de Mainz, Alemania.

La conocida *Biblia* de Gutenberg fue un proyecto financiado por Johann Fust (1400-1466), pero quien lo terminó de hacer fue Peter Schöffer (ca. 1425-ca. 1503), sobrino de Fust. La idea era hacer, a la vez, varias copias de la *Biblia* en menos de la mitad del tiempo que tardaba en copiar una el más rápido monje de todos los copistas del mundo cristiano y que éstas no se diferenciaron en absoluto de las manuscritas por ellos. Se dice que la *Biblia* de Gutenberg no fue únicamente el segundo libro impreso, sino que, además, fue el más perfecto.

Con el Renacimiento, no sólo una nueva cultura llegaba a otros países, sino que también la imprenta inventada por Gutenberg. La imprenta llegó con cierto retraso a España, pues la primera imprenta solamente se instaló en Segovia en el año 1472 a través de Juan Arias Dávila (1436-1497), obispo de Segovia. Él hizo trasladarse de Italia a España al impresor Juan Párix de Heidelberg (?-1502), Alemania. Y, a semejanza de Segovia, otras ciudades fueron instalando sus imprentas, como Barcelona, Burgos, Salamanca, Sevilla, Valencia, Zamora y Zaragoza, lo que significó un número considerable de locales impresores ya en el siglo XV.

En España, la mayoría de las primeras impresiones era en lengua vernácula y la temática giraba en torno a obras de carácter jurídico, literatura popular y obras devocionales. La producción se hizo más abundante en el segundo cuarto del siglo XVI: son sucesos locales, libros religiosos, obras de ficción, estudios de filosofía, historia etc. Entre las obras más difundidas destacan el *Amadís de Gaula* (1508), los *Proverbios* (1437) de Marqués de Santillana (1398-1458), *La Celestina* (1499) y la *Vita Christi* (1472) de Ludolfo de Saxonia (ca. 1295-1377).

Por esa misma época, a América llegaron españoles con los primeros libros impresos en España: en un primer momento, los libros de caballerías que estaban de moda (*Amadís de Gaula*, las *Sergas de Esplandián* etc.), pero también libros de teología, moral cristiana o doctrina católica y libros jurídicos.

Juan de la Cuesta (?-1627), alrededor de 1590, ejercía de impresor en Segovia donde imprimió dos obras religiosas de Juan de Horozco y Covarrubias (ca. 1540-1608), *Tratado de la Verdadera y Falsa Profecía* (1588) y *Emblemas Morales* (1589). En 1599, fue empleado en la imprenta de Pedro Madrigal (?-1594), en Madrid, de la cual se hizo cargo cinco años más tarde. Ya en su propia imprenta (Calle de Atocha, número 87), continuó empleando el escudo de Madrigal: un halcón y un león dormido con el lema *Post tenebras spero lucem* (“Espero la luz luego de la oscuridad”, Job, XVII 12).

Llegó a tener seis imprentas de tipos móviles, con veinte trabajadores centrados en la producción gráfica y editorial. Más de doce obras de Lope de Vega se hicieron en su imprenta, donde vio la luz la primera edición de *Don Quijote de la Mancha*, en 1605, y las obras de otros autores fundamentales del Siglo de Oro de la literatura española.²⁰

Pero, las relaciones personales con Cervantes no eran muy buenas. La urgencia por evitar la piratería de la novela, así como la presión por el dinero invertido, provocó una producción algo precipitada de entre 1.500 y 1.700 ejemplares publicados en enero de 1605. Sin embargo, el gran número de erratas de esta primera edición no fue obstáculo para que se cosechara un gran éxito, lo que hizo que se lanzara ese mismo año una segunda edición de 1.800 ejemplares, además de otras dos en Valencia y otras dos en Portugal, totalizando seis ediciones en un solo año. En la imagen abajo, se muestra la tapa de la primera edición de la obra, digitalizada por la Biblioteca Nacional de España y disponible en la web.²¹

²⁰ El cervantista Luis Astrana Marín (1889-1959) ha documentado los diversos hogares madrileños de Cervantes, y nos habla de un lugar ubicado en la Calle de Atocha, considerado por él como el *sancta sanctorum* del cervantismo madrileño. El edificio, rehabilitado, está declarado monumento nacional de carácter histórico-artístico. Actualmente es propiedad de la Sociedad Cervantina de Madrid. La imprenta que se encuentra allí es una réplica exacta de la imprenta de tipos móviles con la que se imprimió la primera edición de *Don Quijote de la Mancha*. Otros lugares cervantinos en Madrid son: Calle de Cervantes, en el Barrio de las Letras, donde vivió el escritor, y Calle de las Huertas, número 18, donde dijo vivir Miguel de Cervantes.

²¹ [Internet](#).

icm

Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Imagen 2



Portada de la Primera Edición del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha (1605), de Miguel de Cervantes (1547-1616). Imprenta de Juan de la Cuesta, Madrid, España.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Véase que en la portada se citan cuatro nombres: en primer lugar, el de Miguel de Cervantes, el autor; en segundo lugar, el del Duque de Béjar, a quien Cervantes dedica el libro con el objetivo de ganarse su favor²²; después, el nombre del impresor, Juan de la Cuesta; y, por último, Francisco de Robles, librero del rey, que en aquella época hacía las veces de editor.

Diez años después de publicarse en España, el *Quijote* ya se conocía en toda Europa. En 1607 se había publicado en Bruselas y en 1610 en Italia en ediciones en castellano, pero hubo que esperar hasta 1612 para ver la obra traducida a otra lengua, el inglés. Dos años más tarde, la novela se tradujo al francés.

Los derechos de autor no existían por aquel entonces. Por eso, el único pago que recibió Cervantes fue de 6.000 maravedís y 25 copias de la obra. Quien sí se hizo rico fue Francisco de Robles, que poseía el privilegio de su publicación por un período de diez años sobre los territorios de Castilla, Aragón y Portugal.

Todos los libros, sin embargo, necesitaban una aprobación oficial y, para ello, los escribanos de Cámara del Consejo Real de Castilla tenían que certificar que ninguna de sus páginas incurriera en delitos contra el rey, la Iglesia y las buenas costumbres de la época. Las imprentas eran lugares extremadamente controlados, como lo explica José Manuel Lucía Megías:

Todo libro impreso en los Siglos de Oro es un libro censurado, controlado por el poder, que será más permisivo y abierto en los primeros cincuenta años del siglo XV, y mucho menos cuando estalla la Reforma y la Contrarreforma que emana del Concilio de Trento (celebrado desde 1545 a 1565). Así, en el caso hispánico, las leyes de control sobre lo publicado (que debía contar con una licencia de impresión) se van a ir complicando hasta la famosa Pragmática de 1558, que marcará un antes y un después en el control de la Monarquía Hispánica sobre lo publicado (y comprado y difundido). En un mundo en que

²² Se trata de Alonso Diego López de Zúñiga Sotomayor y Guzmán (1578-1619), VI Duque de Béjar. Un importante artículo publicado en los *Anales Cervantinos*, de Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, parece refutar la tesis de Jean Canavaggio (2005) para quien la dedicatoria de la primera parte de la obra fue escrita como su prólogo, es decir, obra maestra de malicia y humor. Según el autor, “Cervantes quería volver al ruedo de las letras con una gran obra y bajo el amparo de un mecenas importante. Y aunque su dedicatoria pueda carecer de originalidad y resulte lacónica y poco afectuosa, no ha dudado en mantener todos los tópicos elogiosos que la ocasión requiere: ‘príncipe tan inclinado a favorecer las letras’, ‘nobleza’, ‘clarísimo hombre’, ‘suplico... protección’, ‘la prudencia de Vuestra Excelencia’, ‘tan humilde servicio’” (p. 28). Cf. “Cervantes y los mecenas: denle una segunda oportunidad y escribirá *El Quijote*”, artículo publicado en *Anales Cervantinos*, Madrid, XLV, 2013, p. 9-44.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

las letras pueden hacer tanto daño como las armas, es necesario controlar las unas con el pulso y el poder de las otras.²³

Una vez el escritor entregado el manuscrito, el corrector de la imprenta se encargaba de hacer una copia en limpio de todo el libro. Luego, entraba la figura del cajista o componedor, que era la persona encargada de juntar y ordenar las letras – grabadas en pequeñas fichas metálicas que son los tipos móviles – para componer el texto que se debía imprimir. Los batidores fabricaban la tinta con una mezcla de aceite de linaza y negro de humo (el hollín de las chimeneas) que daba lugar a una pasta espesa similar al barniz o al betún. El papel, por el contrario, se compraba a los monjes del Monasterio de El Pualar (Rascafría, Madrid), que lo hacían con tela de trapos de lino en molinos papeleros, ya que la celulosa no se descubrió hasta 1838. Los tiradores o prensistas se encargaban de tirar de la barra de la prensa y de que toda la maquinaria funcionara correctamente. Todo esto acompañado por impresor, librero y una cantidad discontinua de aprendices.

Lo normal, para un libro como el *Quijote*, era que el proceso de impresión durara unos cuatro meses, pero en este caso se aceleró y se terminó en la mitad de tiempo. En esa época, los libros se consideraban objetos de lujo y no se vendían por volúmenes, sino por pliegos. El precio de cada pliego, que equivale a ocho páginas, lo estipulaba el Consejo Real y, en el caso del *Quijote*, era de 3,5 maravedís. Teniendo en cuenta que la novela cervantina estaba compuesta por 83 pliegos, su precio ascendía a 290,5 maravedís. Una vez reunida la obra, a los más ricos les gustaba encuadernarla (en un proceso que se pagaba aparte) y embellecer las pastas con piel, tintes y hasta piedras preciosas. A los más pobres, a su vez, no les quedaba más remedio que vender sus viejos pliegos si querían seguir leyendo.

Sin embargo, el *Quijote* nació humilde y popular.²⁴ Solo después se convirtió en una de las obras universales de la Literatura, quizás la mayor de todas. Era para ser leído por gente común, pues era un libro en cuarto, libro de faltriquera (es decir, de bolsillo), libro para viajeros del siglo XVII. Estaba destinado a ser un *best-seller* que, después de varias

²³ Cf. “Aquí se imprimen libros. La imprenta en época de Cervantes”, texto publicado por el Museo Casa Natal de Cervantes en el año 2011 para las actividades culturales *Escenas Cervantinas*, p. 6.

²⁴ Cf. LUCÍA M., José Manuel. “La insólita vida de un libro: el *Quijote* en el Museo Casa Natal de Cervantes”, texto publicado por el Museo Casa Natal de Cervantes en el año 2010 para las actividades culturales *Escenas Cervantinas*, pp. 1-4. Dice el autor: “(...) un libro que hace más de cuatrocientos años comenzó su andadura como una novela de entretenimiento, una novela humilde, de bolsillo, una novela que estaba llamada a ser un pasatiempo para sus lectores y una fuente de ingresos (precaria) para su autor” (p. 3).



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

tiradas, daría lugar a otro *best-seller*. En España, la primera y magna edición de la obra se dio solamente en 1780, impreso por Joaquín de Ibarra (1725-1785), que fue el *Quijote* de la Real Academia Española (en cuatro tomos, estampas ilustradas, mejor papel, cuidada tipografía y estudio introductorio de Vicente de los Ríos (1732-1779), que había sido miembro de la RAE).

De hecho, el *Quijote* recién impreso se diferenciaba de los mismos libros de caballerías, que eran todos en formato *in folio* (pliegos que se doblaban una vez y que por eso eran los que más gastaban papel para su impresión, encareciéndolos) y con el grabado de un majestuoso caballero en la portada.²⁵

Con tal “barateamiento” del libro cervantino, hubo mayor difusión cultural de su obra. Más personas pudieron leerlo o, simplemente, decirlo-oírlo, como era la práctica habitual en los siglos XVI y XVII. La cultura oral que se identificaba con cuentos, refranes, canciones, romances, rimas infantiles, conjuros en la Edad Media, pasa, en el Renacimiento, y más especialmente en el Siglo de Oro, a componer las nuevas obras literarias que se venían haciendo.²⁶ Y de esas ocurrencias está repleto el *Quijote* en sus dos partes, motivo por el cual la lectura de la obra es más cercana a un público plenamente localizado, y es el español de los siglos XVI y XVII.

Si hubo mayor difusión cultural es debido también a la propia forma en que se escribió el castellano: la oral. El castellano de la época está plenamente identificado, al punto de que Francisco Rico llegó a decir que el texto del *Quijote* era oral, escrito como si fuese una conversación entre amigos, y que va cambiando de temas a modo de improviso.²⁷

Eso no quiere decir que la cultura literaria del Siglo de Oro se debía solamente a la divulgación de las obras vía venta de pliegos, pues esa cultura iba mucho más allá de los

²⁵ Cf. LUCÍA M., José Manuel. “Aquí se imprimen libros. La imprenta en época de Cervantes”, texto publicado por el Museo Casa Natal de Cervantes en el año 2011 para las actividades culturales *Escenas Cervantinas*, p. 3-10.

²⁶ Cf. FRENK A., Margit. Artículo “Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro”, publicado en Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Dice la autora: “(...) cuentos folclóricos incorporados a los nuevos relatos, romances viejos utilizados en obras teatrales y germen de un nuevo romancero, cancioncillas que alimentaron de varias maneras a la poesía cantada” (p. 49). Muchos otros autores del Siglo de Oro escribieron en la forma oral de la lengua: Francisco Delicado (1480-1535), Mateo Alemán (1547-1614), Lope de Vega (1562-1635), Suárez de Figueroa (1571-1644), Francisco de Quevedo (1580-1645), etc.

²⁷ Cf. RICO, Francisco. Entrevista Francisco Rico: “Empiezo a ser más ficticio que real”, publicada en el diario *La Razón* (España), cuaderno Cultura, Madrid, 13 de abril de 2015.



libros impresos, mucho más allá también de los libros manuscritos, que todavía se seguían haciendo.²⁸ Los libros impresos, como el *Quijote*, caían muchas veces en manos de lectores que practicaban la lectura oral delante de un auditorio. Se leía en reuniones caballerescas, en saraos de damas y hasta para reyes.

En la novela cervantina, hay un sintomático pasaje donde el cura lee en voz alta para los caballeros y damas reunidos en la venta y, también, para el ventero y su familia, que son analfabetos (I, 33-34). Es decir, todos tenían acceso a la lectura literaria a través de un lector oral, no importando si eran alfabetizados o no. Y no sólo el cura, alfabetizado, leía para sus oyentes. Otros personajes leían en voz alta, como uno de los cabreros (I, 11), los hijos de un labrador (II, 47) y Dorotea, hija de un labrador rico, que sabía leer libros de devoción (I, 28) y de caballerías (I, 29). Había también los malos lectores, como el cuadrillero (I, 45), que leía un pergamino despacio, porque no era buen lector.

Además, los ciegos de esa época eran grandes transmisores de literatura, gracias a que oían y guardaban el contenido de romances, coplas y relaciones en su prodigiosa memoria.²⁹ Los libros de caballerías también fueron objeto de memorización, al punto de que, al contrario del uso en la Edad Media, no eran exclusivos de la aristocracia y la nobleza acostumbradas al mundo de la caballería, sino de un público más amplio, como los burgueses enriquecidos.³⁰ La lectura de ese tipo de género literario alcanzó su auge en el siglo XVI, juntamente con los inicios de la imprenta en España. Fue el primer género editorial y el más exitoso a lo largo de los Siglos de Oro, a pesar de que eran libros caros.³¹ Hasta Alonso Quijano, el Don Quijote, que no era rico, tuvo que vender muchas fanegas de tierra para poder comprarlos y hacer su rica biblioteca (I, 1).

De tanto leer y memorizar libros de caballerías, Don Quijote pasó a la lectura de otros géneros, como la *Historia del Abencerraje* y la *Hermosa Jarifa* (1561-1565), que se la sabía de memoria en una versión contada en la *Diana* (1561) de Jorge de Montemayor (ca. 1520-ca. 1562). De la poesía lírica, conocía varios ejemplos que eran recitados y/ o cantados, incluso con el acompañamiento de instrumentos musicales, tal como era el uso en esa época. En algunos capítulos, Don Quijote expresa sus dotes lírico-musicales al tocar la vihuela (I, 46) y saber cantar estancias (II, 62) del *Orlando Furioso* (1516) de Ludovico Ariosto (1474-1533). Estos y otros episodios ocurrían en contextos que varían desde la

²⁸ Cf. FRENK A., Margit. *Idem*, p. 56.

²⁹ *Ibidem*, p. 58.

³⁰ Cf. LUCÍA M., José Manuel; MARÍN P., María Carmen. Artículo “Lectores de libros de caballerías”, publicado en Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

³¹ *Idem*.



aristocracia y la nobleza (como los varios capítulos con los duques) hasta lo más popular, como cuando Don Quijote y Sancho se encontraban en la venta con otros personajes de distinto linaje.

El género epistolar, tan antiguo como el surgimiento de las primeras sociedades que tuvieron dominio de la escrita, también es incorporado en el *Quijote* en la forma de lectura oral. Las cartas se solían leer en voz alta para un auditorio y podían ser objeto de memorización. Pero la bella carta escrita por Don Quijote a Dulcinea del Toboso (I, 25), oída por Sancho, no fue objeto de memorización por parte de éste:

Sacó el libro de memoria don Quijote y, apartándose a una parte, con mucho sosiego comenzó a escribir la carta, y en acabándola llamó a Sancho y le dijo que se la quería leer porque la tomase de memoria, si acaso se le perdiese por el camino, porque de su desdicha todo se podía temer. A lo cual respondió Sancho:

- Escribala vuestra merced dos o tres veces ahí en el libro, y démele, que yo le llevaré bien guardado; porque pensar que yo la he de tomar en la memoria es disparate, que la tengo tan mala, que muchas veces se me olvida cómo me llamo. Pero, con todo eso, dígamela vuestra merced, que me holgaré mucho de oílla, que debe de ir como de molde.³²

La oyó Sancho y se fue por el camino a dejar la carta a Dulcinea. Al encontrarse con el cura y el barbero, les dijo acongojado que la había perdido. Recordándose de la carta que había oído, les pasa a decir lo poco que le venía a la memoria, no sin muchas faltas y errores lingüísticos (I, 26). Otro personaje, Cardenio, enamorado de Lucinda, se sabía de memoria la carta de la amada (I, 27). En la venta, un cautivo le pide a un renegado que traduzca la carta de la mora escrita en árabe (I, 40). Y hasta Sancho Panza le envía una carta a su mujer Teresa Panza, leída por la duquesa (II, 36).

Otro motivador de la lectura oral en la obra era el mismo narrador. Algunos pasajes lo comprueban, como en el episodio del retablo de Maese Pedro (II, 25), que termina así:

Puestos, pues, todos cuantos había en la venta, y algunos en pie, frontero del retablo, y acomodados don Quijote, Sancho, el paje y el primo en los mejores lugares, el trujamán comenzó a decir lo que oírán y verá el que le oyere o viere el capítulo siguiente.³³

El título de un capítulo (II, 66), resume no su contenido, pero *de lo que verá el que lo leyere o lo oírán el que lo escuchare leer*. Y de la misma manera hay muchos otros ejemplos.

³² CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* (2004), p. 245.

³³ *Idem*, p. 750.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

La propia forma de cada episodio también invita al lector o al oyente a guardar su contenido, evitando historias largas para no cansarlo, como ocurre en la primera parte de la obra. La segunda parte es más sencilla, a modo de los libros de caballerías, que la primera, que es más larga, ya que Cervantes insertó en ella algunos episodios novelescos y novelas cortas.³⁴

Cervantes era básicamente un prosista y un narrador, pese a haberse paseado por otros géneros y subgéneros literarios. Sabía jugar con los varios elementos de la ficción y con el probable lector u oyente de su obra magna. Su voz autoral no aparecía directamente en el *Quijote*, pero sí de varias formas, con ironía, con sentimentalismo o grotescamente. Basta ver la cantidad de personajes e historias que lo componen.

Hasta aquí, se puede percibir la plena creatividad de su autor, que no era siquiera un erudito a la antigua, de acuerdo con los cánones renacentistas. Era un hombre representante de la cultura media del escritor, no de la cultura alta. Había tenido una educación media: leyó a los autores italianos de su época, a algunos clásicos y sabía un poco de latín, pero también era, a su modo, un aficionado a la lectura de los papeles que encontraba por las calles.

A continuación, veremos otros dos tópicos estéticos caros a Cervantes: la autoría y la locura. Esperemos que, siguiendo por la misma senda, encontremos a un autor aún más creativo y radical en su escrita, que lee los modelos clásicos pero que no los copia nunca.

III. Estética *quijotesca II*: autoría y mentira

La autoría del *Quijote* es clara: Miguel de Cervantes. Escribió la primera parte y la publicó en 1605. Pero antes de que lanzara la segunda parte de la obra en 1615, a mediados de 1614, salió el inquietante *Quijote* de Avellaneda, apócrifo. La licencia concedida al libro es de septiembre de 1614 y en octubre circulaba la obra por Madrid. Véase la portada:

³⁴ Cf. REY H., Antonio. Artículo “Novelas cortas y episodios en el *Quijote* de 1605: la venta y la corte en la restructuración final del texto”, publicado en *Ficciones de la Ficción*: poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII), coordinado por José Valentín Núñez Rivera. Barcelona: Bella Terra y Universidad Autónoma de Barcelona, 2013, p. 181-214.

icm

Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

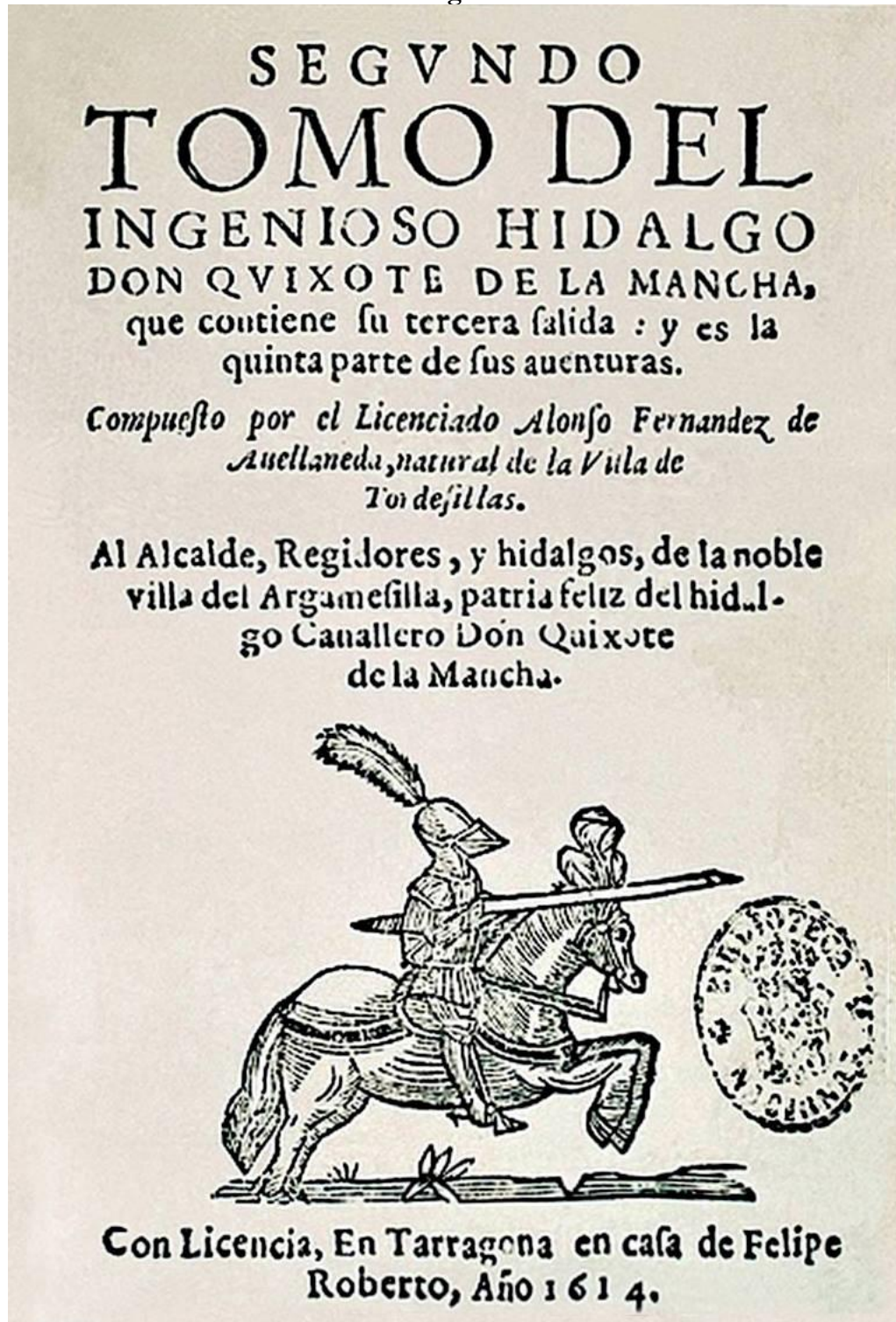
The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Imagen 3



Portada del Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha (1614), de Alonso Fernández de Avellaneda. Tarragona, España.



Dice la portada que es el segundo tomo del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que contiene su tercera salida, y que es la quinta parte de sus aventuras. Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la Villa de Tordesillas. (...) Con Licencia, en Tarragona en casa de Felipe Roberto, año 1614.

Los críticos tienen el consenso de que el libro tenía la clara intención de molestar y atacar a Cervantes, pues, a partir del capítulo LIX, mientras Cervantes escribía la segunda parte, pasa a vapulear a Avellaneda en su obra. Dice Luis Gómez Canseco, responsable por la edición crítica del *Quijote de Avellaneda* (2015) para los Anejos de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española dirigida por Francisco Rico:

Sea como fuere, lo cierto es que será a partir de ese capítulo de la segunda parte del *Quijote* (no del “falso”, sino del “verdadero, el legal y el fiel”, como repetiría Cervantes) cuando obsesivamente el inmortal autor se dedique a vapulear a Avellaneda. (...) fuese quien fuese su autor, tenía una clara intención de molestar y atacar a Cervantes, bien por envidias personales, choque de vanidades o sencillamente para aprovecharse económicamente de unos personajes que tenían ya un éxito consolidado entre los lectores.³⁵

Rico dice, en la misma entrevista, que otros muchos libros de gran éxito tuvieron, en la época, segundas partes auténticas y apócrifas, como *La Celestina* (de la cual hubo varias imitaciones, más que continuaciones), *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*.³⁶ Pero, lo que queda de este falso es casi nada, puesto que las ediciones posteriores son escasas y, para Rico, infelizmente más estudiado que leído, una vez que se ha gastado más papel en estudiar un *Quijote* sin méritos por pura y vana curiosidad.³⁷ Al contrario, en el *Quijote* verdadero, Cervantes muestra con su infinito derroche de gracia y capacidad narrativa que el otro *Quijote* está lleno de defectos.³⁸

Sobre el *Quijote* apócrifo, nos quedaremos con la visión de Rico: el falso Alonso Fernández de Avellaneda, un aragonés que dice ser natural de Tordesillas, era nada más que un representante vulgar de la literatura y el pensamiento vulgar de la época.³⁹

³⁵ Cf. PALMERO, Fernando. Entrevista Francisco Rico y Luis Gómez Canseco: “El *Quijote* de Avellaneda, un gran trabajo sucio”, publicada en la revista *Leer* (España), cuaderno Relecturas, Madrid, 18 de febrero de 2015.

³⁶ *Idem*.

³⁷ Cf. RICO, Francisco. “El caso Avellaneda: lo que sabemos y lo que ignoramos”, artículo publicado en RICO, Francisco. *Anales Cervantinos*: notas al margen de un centenario. Barcelona: Arpa y Alfil Editores, 2017, p. 17-20.

³⁸ Cf. PALMERO, Fernando, *ibidem*.

³⁹ Cf. RICO, Francisco, *idem*, p. 19.

Y, si tuvo algún mérito, fue el de haber puesto en marcha la gracia infinita del verdadero Don Quijote en la segunda y verdadera parte de la obra creada por Miguel de Cervantes. Pocos meses después de la publicación del falso *Quijote*, aparece, en 1615, la *Segunda Parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*, firmada por Miguel de Cervantes y dedicada al Conde de Lemos, como se ve en la portada más abajo:⁴⁰

Imagen 4



Portada de la Primera Edición de la Segunda Parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha (1615), de Miguel de Cervantes (1547-1616). Imprenta de Juan de la Cuesta, Madrid, España.

⁴⁰ Se trata de Pedro Fernández de Castro y Andrade (1576-1622), VII Conde de Lemos. Fue un grande mecenas de varios escritores de su época, como Lope de Vega, Luis de Góngora (1561-1627) y Miguel de Cervantes, quien le dedicó las *Novelas Ejemplares*, *Ocho Comedias* y *Ocho Entremeses*, la segunda parte de *Don Quijote* y *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*.



Luego en el inicio de la segunda parte se reúnen varios personajes y, siguiendo al bachiller Sansón Carrasco, comentan la primera parte, ya impresa, del *Quijote*. Si, gracias a la imprenta, se vuelve real la historia de Don Quijote, el bachiller no le hace sino confirmar la buena nueva de la difusión de la historia narrada por Cide Hamete Benengeli y traducida del árabe al castellano (II, 3):

- Es tan verdad, señor – dijo Sansón –, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalos Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca.⁴¹

En Barcelona, tanto los duques, como Don Antonio Moreno o las pastoras de la falsa Arcadia y su familia, habían leído ya la primera parte de las aventuras de Don Quijote. De hecho, no hay mejor recibimiento a Don Quijote que en esa ciudad, donde es reconocido, mal o bien, hasta por las calles (II, 61):

- Bien sea venido a nuestra ciudad el espejo, el farol, la estrella y el norte de toda la caballería andante, donde más largamente se contiene; bien sea venido, digo, el valeroso don Quijote de la Mancha: no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores.⁴²

Saliendo un día de paseo, Don Quijote se encuentra con una imprenta de Barcelona que está terminando el libro mentiroso, la falsa *Segunda Parte* de sus aventuras (II, 62):

Sucedió, pues, que yendo por una calle alzó los ojos don Quijote y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: “Aquí se imprimen libros”, de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto imprenta alguna y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro, con todo su acompañamiento, y vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquella, y, finalmente, toda aquella máquina que en las imprentas grandes se muestra.

(...)

Pasó adelante y vio que asimismo estaban corrigiendo otro libro, y, preguntando su título, le respondieron que se llamaba la *Segunda parte del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal, vecino de Tordesillas.

⁴¹ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* (2004), p. 567.

⁴² *Idem*, p. 1019-20.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

- Ya yo tengo noticia de este libro – dijo don Quijote –, y en verdad y en mi conciencia que pensé que ya estaba quemado y hecho polvos por impertinente; pero su San Martín se le llegará como a cada puerco, que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuando se llegan a la verdad o la semejanza de ella, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas.⁴³

¿De qué modo es verdadera la historia de Don Quijote? La autoría, sabemos, es de Miguel de Cervantes, pero, dentro de la obra, Cervantes le confiere la autoría a un historiador árabe – no escritor – quien ha recuperado la historia por primera vez.

Así como ocurrió con los tópicos anteriores, es decir, la publicación y la lectura, que fueron problematizadas en la propia obra cervantina, la autoría de la obra también es problematizada. Ya vimos que los mismos personajes de la segunda parte han leído la primera parte del *Quijote* y que el *Quijote* de Avellaneda fue albo de ironías y graciosidades rebajadoras en la segunda parte. Nada más radical. Pero, lo radical reside sobremanera en la figura de Cide Hamete Benengeli.

José Ángel Ascunce Arrieta afirma que el autor árabe es uno de los personajes más paradójicos y sutiles de la obra cervantina. Todavía, por su complejidad, uno de los personajes más barrocos de Cervantes.⁴⁴ Su análisis crítico del personaje nos muestra que Cervantes recurre a técnicas claramente impresionistas, es decir, lo dibuja primero en planos que se van mostrando a lo largo de la obra, para que, al final, el lector tenga una imagen compleja de ese personaje. Destacaremos algunos de ellos.

En un primer momento, el personaje se muestra muy poco relevante. Es, para la teoría literaria, un personaje plano, sin personalidad y sin historia. Eso perdura en la primera parte de la obra. En la segunda parte, este mismo personaje se muestra complejo en varios planos. Cabe decir también que esos planos no cambian de papel: Cide Hamete Benengeli, en ambas partes, es siempre el primer narrador de la historia de Don Quijote.

El personaje es presentado como el historiador árabe (I, 9), pero en seguida como el autor árabe y manchego (I, 22). Su origen pasa a ser doble. Además, posee todas las calidades personales e intelectivas para llevar a cabo el trabajo de primer narrador de la historia: curioso (I, 16), atento (I, 27), puntual (II, 7), prudente (II, 74), etc.

⁴³ *Ibidem*, p. 1030-1; 1033.

⁴⁴ Cf. “O historiador Cide Hamete Benengeli ou a tragicomedia do primeiro autor”. In: *Revista USP*, San Pablo, 67, sept.-nov., 2005, p. 270-81.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Para el narrador presentador de la obra, es decir, el tercer narrador (pues el segundo narrador es el traductor aljamiado), sin embargo, Cide Hamete Benengeli no es del agrado de Don Quijote. Al saber de la publicación de la primera parte de su historia, no le gusta que su primer narrador hubiera sido moro y pasa a imaginarse varios posibles errores en la primera narración (II, 3):

Con esto se consoló algún tanto, pero desconsolole pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide, y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas. Temíase no hubiese tratado sus amores con alguna indecencia que redundase en menoscabo y perjuicio de la honestidad de su señora Dulcinea del Toboso; deseaba que hubiese declarado su fidelidad y el decoro que siempre la había guardado, menospreciando reinas, emperatrices y doncellas de todas calidades, teniendo a raya los ímpetus de los naturales movimientos; y así, envuelto y revuelto en estas y otras muchas imaginaciones, le hallaron Sancho y Carrasco, a quien don Quijote recibió con mucha cortesía.⁴⁵

Así, el narrador presentador de la obra se aprovecha de ese doble origen (árabe-manchego, es decir, malo-bueno), para desautorizar el papel de historiador del primer narrador. Éste pasa, entonces, a un segundo plano: de objetivo a retórico (exagerado) y de atento y puntual a ridículo. Para pasar a ese segundo plano, en la segunda parte, vemos entrar la figura del censor. Ascunce Arrieta defiende que la historia de Cide Hamete Benengeli, recuperada en la obra cervantina, se va a dar como una escrita malograda y fracasada, pues lo que le llega al lector no es su obra, pero el resultado de las acciones censoras tanto del traductor aljamiado como del narrador presentador.⁴⁶

Hay otros planos sugeridos en la obra acerca de la relación primer narrador, traductor y narrador presentador. De las tres voces autorales, resulta la historia de Don Quijote. No hay una sola historia que se valide por sí misma. De tres contadores de historias, pues es lo que son, resultan tres estilos de escrita. Pero, con la aparición del *Quijote* de Avellaneda, el narrador presentador se pone en un plano todavía más radical: se aprovecha de esa situación censurando y manipulándolo, obviamente, para peor.⁴⁷

Al lector, cabe aceptar pacíficamente los entrechoques de esos planos puestos en escena por el verdadero autor, Miguel de Cervantes, quien pasa, al final de la segunda parte, a valorar positivamente otra vez la figura de Cide Hamete Benengeli: legal y fiel (II, 61), único y verdadero autor del *Quijote* (II, 74), flor de los historiadores (II, 61), el

⁴⁵ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* (2004), p. 566-7.

⁴⁶ Cf. ASCUNCE A., José Ángel, *idem*, p. 277.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 279.



cronista e historiador prudentísimo (II, 74). Es una estrategia que funciona en la obra, pero que, para el censo común, denota que sí estamos leyendo una obra de ficción, con todos sus matices de locura advenidos no sólo del protagonista de la obra, sino de otros personajes, como es el caso de Cide Hamete Benengeli, quien es puesto por otros personajes como exagerado y ridículo.

Y es lo que seguiremos viendo en el último tópico estético seleccionado en nuestro análisis, el papel de la mentira en la obra, representado tanto por el bachiller Sansón Carrasco, quien se presenta en la obra preocupado por la locura de Don Quijote, como por el propio narrador (o narradores), especialmente en la segunda parte.

Para representar el primero, es importante contextualizar el personaje en algunos episodios e interpretarlo a luz de lo que pretendemos: cómo este último tópico contribuye a la cosmovisión de un autor como Miguel de Cervantes.

El bachiller Sansón es uno de los personajes más famosos de la obra. El narrador hace su presentación de la siguiente manera (II, 3):

Era el bachiller, aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón; de color macilenta, pero de muy buen entendimiento; tendría hasta veinte y cuatro años, carirredondo, de nariz chata y de boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y de burlas, como lo mostró en viendo a don Quijote, poniéndose delante de él de rodillas, diciéndole:

- Déme vuestra grandeza las manos, señor don Quijote de la Mancha, que por el hábito de San Pedro que visto, aunque no tengo otras órdenes que las cuatro primeras, que es vuestra merced uno de los más famosos caballeros andantes que ha habido, ni aun habrá, en toda la redondez de la tierra. Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escritas, y recién haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de árabe en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes.⁴⁸

Así se presenta por primera vez a Don Quijote. Pero ya en el capítulo anterior se hace presente a través de Sancho, cuando está discutiendo con Don Quijote la identidad del sabio encantador (II, 2) que posiblemente ha escrito la historia de Don Quijote y Sancho Panza. Luego, después de afirmar que Sansón conoce la identidad del autor, Sancho va en su búsqueda para que Don Quijote corrobore la información que le ha sido suministrada por su compañero.

⁴⁸ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* (2004), p. 567.



Dos características subrayan la personalidad de Sansón Carrasco: malicioso y astuto, aunque él viene vestido con el hábito de San Pedro (sotana, manteo y bonete negros), el traje eclesiástico también usado por los estudiantes de la Universidad de Salamanca, y el mismo Carrasco se encarga de informarnos de que él es eclesiástico de órdenes menores (*aunque no tengo otras órdenes que las cuatro primeras*).

La presencia de Sansón Carrasco es importante no sólo por la referencia explícita que hace en torno al supuesto autor de la historia de Don Quijote, Cide Hamete Benengeli, sino por la discusión que entablan Sancho, Don Quijote y el bachiller en relación a la labor de poeta en contraposición con la labor de un historiador.

Ya vimos que, en relación a Cide Hamete Benengeli, Cervantes va desarrollando el juego de los tres narradores y nos va empapando de la misteriosa autoría de esta obra, así como de sus estrategias de escritor al jugar con el lector y plantearnos diferentes planos narrativos.

Ahora, lo que se problematiza aún más es un elemento crucial de toda ficción literaria, y que es pionero en el caso de Miguel de Cervantes: la problemática de la verdad en el interior de las obras de carácter imaginativo. Justamente es el bachiller quien hace una acotación en relación a la labor del poeta y del historiador que resulta pertinente y es de gran valor para comprender estos dos mundos (II, 3):

- Así es – replicó Sansón –, pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar la verdad cosa alguna.⁴⁹

Ese mismo clérigo, poco después, se transforma en otro caballero andante, bajo el nombre de Caballero del Bosque o de los Espejos. Se puede pensar que, pese a ser malicioso y astuto, este caballero es distinto al caballero protagonista de la obra: es antes un bachiller, como lo afirma Juan Bautista de Avalle-Arce, lo que le hace, en tesis, ver el mundo dentro de una lógica normativa escolástica y, en consecuencia, contener, refrenar y eliminar la locura quijotesca dentro de la fórmula del *similia similibus*, es decir, curar algo con su semejante, disfrazándose de caballero andante dispuesto a embestir a Don Quijote.⁵⁰

⁴⁹ *Idem*, p. 569.

⁵⁰ Cf. “El bachiller Sansón Carrasco”, artículo publicado en las *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990, p. 17-25.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Pero Don Quijote ganará la batalla entre ambos. Humillante derrota para Sansón Carrasco, quien volverá a encontrarse con Don Quijote en Barcelona, ya al final de la segunda parte de la obra, bajo su nueva identidad de Caballero de la Blanca Luna. En esa ciudad, ocurre, finalmente, la derrota del protagonista.

En la primera conversación que tuvo con Don Quijote, Sansón Carrasco se había quedado con la incumbencia de no contar al ama, sobrina, cura y barbero que él saldría por tercera vez de su aldea. Pero no le fue fiel a Don Quijote. Como dice Avalle-Arce, el sacerdotal bachiller Sansón Carrasco no cumplió su palabra.⁵¹ Y por no cumplirla, se prepara anticipadamente el final de la obra, cuando Don Quijote vuelve a ser Alonso Quijano y se devuelve a su casa.

Esa calculada conspiración de silencio por parte de este personaje y también por parte del narrador (o narradores) lleva a Cervantes a inaugurar en la literatura occidental un narrador hasta entonces desconocido: el *narrador infidente*, artificio narrativo inventado por Cervantes, pero que no prospera en su época.⁵² El lector, ingenuo, no tiene acceso a ciertas informaciones retenidas por el narrador hasta que se revelen muchas páginas después. De la mano de un personaje sacerdotal, el narrador irónicamente cambia la expectativa del lector y hace que se mienta adrede en la narrativa.

Volvamos a la observación de Sansón Carrasco hecha más arriba: escribir poesía (o fabular) es una cosa; hacer historia, otra. El primer narrador es un historiador, pero aparecen otros dos que, o lo ridiculizan, o lo enaltecen, atestiguando, irónicamente y a todo momento, la historia de Don Quijote. Pero los narradores hacen algo más: transfieren la mentira a un personaje no menos importante, que es Sansón Carrasco.

Como vimos, la mentira es el motor de las acciones del bachiller, y ahora, vemos que lo es más radicalmente del narrador (o narradores), que se utiliza del artificio del narrador infidente para justificar sus decisiones arbitrarias en cualquiera instancia de la ficción (enredo, personajes, espacio, tiempo etc.). ¿No será, entonces, que, en vez de Don Quijote y Sancho Panza, los verdaderos protagonistas de la obra no son sino esos mismos narradores? Creemos que sí, puesto que son ellos los que ponen y sacan informaciones del lector para reponerlas después siempre de otra manera, con lo cual concordamos con el análisis crítico de Avalle-Arce.

⁵¹ Cf. AVALLE-ARCE, Juan Bautista de, *idem*, p. 19.

⁵² *Ibidem*, p. 23.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

En su última batalla, Don Quijote embiste al ingenioso caballero de la Blanca Luna, pero de esta vez la pierde. Pierde, finalmente, para el artificio narrativo puesto por los mismos narradores que le hicieron creer en la lealtad de Sansón Carrasco (II, 4):

Quedaron en esto y en que la partida sería de allí a ocho días. Encargó don Quijote al bachiller la tuviese secreta, especialmente al cura y a maese Nicolás, y a su sobrina y al ama, porque no estorbasen su honrada y valerosa determinación. Todo lo prometió Carrasco. Con esto, se despidió encargando a don Quijote que de todos sus buenos o malos sucesos le avisase, habiendo comodidad; y, así, se despidieron y Sancho fue a poner en orden lo necesario para su jornada.⁵³

Como para hacerle creer a Don Quijote que podría seguir con sus aventuras tranquilamente, pero que significaba, al contrario, el ultimátum del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha.

Conclusión

Al final del artículo, tenemos una imagen bastante sumaria de Miguel de Cervantes y su cosmovisión en cuanto escritor de obras imaginativas. Fue un *extraordinario hombre ordinario* que se formó a sí mismo, es decir, fue un autodidacta en la Literatura y uno de sus mayores representantes. Es el maestro de las letras hispanas. Un hombre de su tiempo que, a través de la Literatura, lo superó en muchos aspectos.

Algunos fueron objeto de nuestro análisis en que se pretendió acercarse a su producción literaria, especialmente al *Quijote*. Escribió sobre todas las cosas imaginables con su lucidez creadora, con su genio, ingenio, humor e ironía. Con todo ese instrumental, indagó, consciente, el alma humana.

Por eso, cabe identificarlo como escritor, a su vez, *de y ajeno* a su tiempo, pues no sólo trabajó los tópicos caros a la creación literaria y, por lo tanto, al Arte, sino que los alzó a un plano universal, atemporal, por medio de los cuales todos los escritores, dramaturgos y poetas han aprendido. Y no sólo los que se dedican a la creación literaria y a las demás áreas del conocimiento humano, sino todos aquellos que se decidieron a vivir la vida intensamente, plena de sentido, pues, como destaca en uno de sus varios capítulos quijotescos, *la libertad es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos (...) por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida* (II, 58).

⁵³ CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* (2004), p. 580.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Cervantes vivió en una época de tránsito, habiendo participado de la etapa final de un periodo de hegemonía y de un momento inicial de decadencia. Él vive y escribe en la España de Felipe II (1556-1598) y Felipe III (1598-1621). Es la época conocida como *declinación* por la historiografía, es decir, estamos ante un comienzo de una crisis que alcanzará su culminación en 1640. Está reflejada en la peste, el hambre, la guerra y las angustias financieras.

Se puede decir también que es una época de cambios y de transición del Renacimiento al Barroco. El año en el que nace Cervantes mueren personajes que habían llenado la época anterior, como Francisco de los Cobos (ca. 1477-1547), Hernán Cortés (1485-1547), y reyes como Francisco I de Francia (1494-1547) y Enrique VIII (1491-1547). Con el nacimiento de Cervantes muere una época: ella representa la confrontación abierta con la Reforma Protestante y el término definitivo de los sueños erasmistas.

Si, de un lado, la formación intelectual de Cervantes fue básicamente la de un humanista (valoración de los clásicos, influencia italiana, impacto del erasmismo), por otro lado, la Contrarreforma Católica y la reacción señorial han marcado también su trayectoria. Resulta, pues, Cervantes, un artista extremadamente representativo de ese tránsito tan doloroso en la historia española.

Así como El Greco, en cuya obra se reúnen tres culturas distintas – bizantina, italiana y española –, su plena madurez se dio en esa misma etapa de transición histórica. Poseía en su biblioteca (accesible a través del inventario) una diversidad de áreas del conocimiento, especialmente historia, literatura, política, filosofía y hasta medicina, tan propio de un humanista del Renacimiento. Murió al lado de su hijo, Jorge Manuel, también pintor, el 7 de abril de 1614 en Toledo.

Dos años después, el 22 de abril de 1616, murió Cervantes en Madrid, poco después de haber terminado la dedicatoria del *Persiles* al Conde de Lemos el 19 de abril de 1616, donde se despidió de la vida con estos versos: *Puesto ya el pie en el estribo,/ con las ansias de la muerte,/ gran señor, esta te escribo...*⁵⁴

Durante los siglos siguientes la producción de El Greco fue considerada como la producción de un excéntrico, descaminado, que merecía un lugar marginal en la Historia del Arte. Sólo a partir de mediados del siglo XIX, críticos y artistas comienzan a reinterpretar y redescubrir su pintura.

⁵⁴ CERVANTES, Miguel de. *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

En el caso de Cervantes, el *Persiles* no llegó a ser la mejor obra suya, tal como él quiso, para hacerla competir con la obra de Heliodoro. No, pues el futuro le reservaba algo más improbable: que sus dos mayores personajes, Don Quijote y Sancho Panza, de a poco fueran conquistando el gusto y la risa de los lectores de muchas naciones.

El destino, entonces, los delineó de esta forma: uno, que vino de Grecia, trabajó con sus pinceles para dotar a España de capacidad inventiva; otro, un español nato, con su pluma dio a España la mejor lección: la imagen del héroe universal cuyo personaje aprende que, para obtener su recompensa, siempre debe luchar por su destino.

Fuentes

- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Madrid: Alfaguara, 2004. 1249 pp.
- _____. *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, Edición de Florencio Sevilla Arroyo, [en línea], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. [Internet](#).
- _____. *Novelas Ejemplares*, Edición de Florencio Sevilla Arroyo, [en línea], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. [Internet](#).
- _____. *Novelas Ejemplares*. Edición de Jorge García López. Madrid: Real Academia Española (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, n° 46), 2013. 1252 pp.
- _____. *Novelas Exemplares*. Traducción de Ernani Ssó e ilustraciones de Vânia Mignone. Anexos de Maria Augusta da Costa Vieira, Ernani Ssó y Silvia Massimini Felix. San Pablo: Cosac Naify, 2015. 554 pp., 15 ils.
- _____. *Viaje del Parnaso*, Edición de Florencio Sevilla Arroyo, [en línea], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. [Internet](#).

Bibliografía

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clásica*. San Pablo: Editorial Cultrix, 1997. 114 pp.
- ASCUNCE A., José Ángel. O historiador Cide Hamete Benengeli ou a tragicomedia do primeiro autor. *Revista USP*, San Pablo, 67, sept.-nov., 2005, pp. 270-81.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista de. El bachiller Sansón Carrasco. *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 17-25.
- CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes*. Traducción de Rubia Prates Goldoni y Sérgio Molina. San Pablo: Editorial 34, 2005. 384 pp.
- _____. La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, Nueva York, 1, 1-2, 1981, pp. 29-41.
- FRENK A., Margit. Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro, [en línea], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. [Internet](#).
- LUCÍA M., José Manuel. La insólita vida de un libro: el *Quijote* en el Museo Casa Natal de Cervantes, [en línea], Alcalá de Henares, Museo Casa Natal de Cervantes, 2010. [Internet](#).



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

- _____. Aquí se imprimen libros. La imprenta en época de Cervantes, [en línea], Alcalá de Henares, Museo Casa Natal de Cervantes, 2011. [Internet](#).
- LUCÍA M., José Manuel; MARÍN P., María Carmen. Lectores de libros de caballerías, [en línea], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. [Internet](#).
- MUÑOZ M., María Cándida. Fuentes italianas para la novela corta española del siglo XVII: las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega. *Lemir*, Valencia, 6, 2002. Sin paginación.
- PACHECO, Francisco. *Arte de la Pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra (Arte Grandes Temas), 2009. 784 pp.
- PALMERO, Fernando. Entrevista Francisco Rico y Luis Gómez Canseco: “El *Quijote* de Avellaneda, un gran trabajo sucio”, publicada en la revista *Leer* (España), cuaderno Relecturas, Madrid, 18 de febrero de 2015. [Internet](#).
- PARAVICINO, Fray Hortensio Félix. *Poesías Completas: obras póstumas, divinas y humanas de Don Félix de Arteaga*. Edición de Francisco Javier Sedeño Rodríguez y José Miguel Serrano de la Torre. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2002. 260 pp.
- PENNY, Nicholas. At the National Gallery: El Greco. *London Review of Books*, London, 26, 5, 4 mar. 2004, p. 32.
- REVISTA DE OCCIDENTE. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset y Gregorio Marañón, n. 439, dic. 2017. 176 pp. (Cervantes y el *Persiles*: final de obra y principio de gloria)
- REY H., Antonio. Novelas cortas y episodios en el *Quijote* de 1605: la venta y la corte en la restructuración final del texto. In: NÚÑEZ R., José Valentín (dir.). *Ficciones de la Ficción*: poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII). Barcelona: Bella Terra y Universidad Autónoma de Barcelona, 2013, pp. 181-214.
- RICO, Francisco. El caso Avellaneda: lo que sabemos y lo que ignoramos. In: RICO, Francisco. *Anales Cervantinos*: notas al margen de un centenario. Barcelona: Arpa y Alfil Editores, 2017, pp. 17-20.
- _____. Entrevista Francisco Rico: “Empiezo a ser más ficticio que real”, publicada en el diario *La Razón* (España), cuaderno Cultura, Madrid, 13 de abril de 2015. [Internet](#).
- RUBIO A., Marcial. Reseña sobre *Novelas Ejemplares* (2013). *Studia Aurea*, Barcelona, 8, 2014, pp. 623-625.
- TEIJEIRO F., Miguel Ángel. Cervantes y los mecenas: denle una segunda oportunidad y escribirá *El Quijote*. *Anales Cervantinos*, Madrid, XLV, 2013, pp. 9-44.